

富貴寺壁畫

豐岡益人

大分縣富貴寺は九州に於ける唯一の藤原時代建築として知られ、堂内の壁畫又稀有の實蹟として傳へられて居るが、邊陲の地に在る爲比較的その内容が紹介されて居ない。これに鑑み美術研究所は昨年九月、所員正木篤三、囑託梅津次郎、中根勝の三名並に筆者を派して其の調査並に寫眞撮影を命じ、美術研究資料として出版を計畫した。筆者はその調査報告の執筆を擔當したが即今漸く脱稿し、寫眞圖版に附屬する解説として上梓せらるゝ運びに至つたが、此機會に本誌上にも壁畫現狀の報告を登載すべきを命ぜられた。以下は右解説の概要を抄録したものである。抄録に當つては例へば本壁畫の主題に關する問題等の稍論考を要するものは凡て省略した。詳しくは「美術研究資料第六輯富貴寺壁畫」の解説を参照されたい。

富貴寺は寺傳には養老年間仁聞菩薩の開基に成ると稱せられて居るが、事實は當時まで遡り得ないもので右は單なる傳説に過ぎない。太宰管内志所收の仁安三年編六郷廿八山本寺目録によれば當國東半島の六郷の地に、本山、中山、末山、及び夫々の末寺等合せて六十五ヶ寺の寺院が建設されて居り、右目錄の所在を知らぬ。太宰管内志には以上寺院の寺名のみを擧げて居る。その本山末寺中に富貴寺の名が見える。是等の寺院は恐らく藤期に入つて盛んに造立されたものと見られ、總て天台寺院であるが、當時此地

方には宇佐八幡の龐大な勢力乃至財力を背景として神佛習合の一大靈地が建設されたのである。後大友の亂によつて其寺院は殆んど壊滅し、富貴寺が唯一の遺例として僅にその偉觀の一端を示すのみで、他には例へば眞木大堂、天念寺等に數個の佛像が残されて居るに過ぎない。従つて富貴寺の堂宇は是等六郷一山の記念碑的な存在として非常な史的價值を認められるものである。

富貴寺の遺構は今村人によつて「落の大堂」と呼ばれて居る。堂は藤原時代に盛んに建造された所謂阿彌陀堂で小高い丘陵の中腹に南面して建てられ、周圍の閑靜な空氣と調和した落着いた堂宇である。正面三間、奥行四間、單層、屋根本瓦葺寶形、素木造の建物で組物は簡單な舟肘木、柱は大面取方柱、前面三間、兩側面前方の二間及び背面一間は板唐戸、他は板壁となつて居り、四方廻縁附である。内陣は方一間、四柱丸柱、長押付、天井は外陣小組格天井、内陣折上小組格天井、内陣方一間の間に須彌壇を設けて居る。現在の狀は大正二年の修理に係つた形式で、其以前は屋根葺四注造であ

つたものを復原修理したものである。その全體の構成、細部の様式よりして藤原時代の様式を具備したもので建築上にも甚だ貴重視される。第一圖 参照

堂内須彌壇に本尊として阿彌陀三尊を安置して居る。阿彌陀像は

第一圖 富貴寺大天堂全景

高さ二尺七寸七分、定印の坐像であるが腐朽甚だしく、漆箔は殆んど剝落して木理が露はれて居る。細密な木寄法に則り、溫麗端正な相好で之又藤末の製作と推定される。兩脇侍像は本來此の本尊に屬する脇侍ではなく

堂内後壁の裏に北面して安置せられて居る本尊と略同大の定印阿彌陀木像と一具をなすものである。此の阿彌陀像は三尊共に修補の漆箔の爲に其の相を損じて居るが、様式は本尊の阿彌陀像と殆んど一致し、製作年代も恐らく略同時代のものと思はれる。

壁 畫

大堂は凡て板壁を用ひて居り漆喰壁の部分はなく、従つて此の壁畫は全て彩色板畫である。いま辨別し得る壁畫の部分は、内陣に於いては四本の内陣柱、内陣後壁、即ち來迎柱間の板壁の正面、内陣長押、無目、及び長押上の小壁であり、外陣に於いては長押上の小壁である。此外には内陣後壁の裏面に微かに佛體の輪廓線が認められ、又外陣格天井の一部及同じく外陣長押、まはりぶち周縁に綠青、胡粉等の繪具が僅かに残つてゐる。外陣の板壁に墨痕が残つてゐるが唯墨痕と知られるに過ぎず、殊にその部分は當初よりの材と認められない。或は近世の雜畫の痕跡でもあらうかと思はれる。

長年月の風雨によつて此等圖様のそれと認められる部分も甚だしく腐蝕剝落して慘狀を呈して居るのは惜しみても餘りあるものと云はねばならぬ。

内陣柱

内陣柱四本何れもその高さ八尺二寸、周圍三尺八寸の所謂卷柱で、素木の上に直接彩色を以つて畫かれて居る。固より完全なるものは一としてないが彩色輪廓等を辿ることは出来る。

後方の柱は何れも全體を略三等分して三段に分ち、上段は頭光のみを附けた菩薩形八軀を上下に相重ねて竝列し、次いで寶相華丸文七個を繋いで區界を作る。其次の段は身光頭光をつけた佛體一軀を

中心にその兩側に同じく身光頭光をつけた二菩薩を配して居る。次の區界は三鈷、或は五鈷等の三昧耶形をその内に畫いた火焰をなし

第二圖 富貴寺大堂内陣

中段以下は殆んど全く剝落し中段の佛菩薩、下段の菩薩群等は僅に木質の窪みと胡粉の殘存とによつて其と判斷を下し得るに過ぎない。前方の二柱に至つては更に甚しく、この二柱は何れも最上段に五佛軀を並列し、次いで寶相華文を以つて區界し、中段同じく五佛軀を畫くかに認めるが明らかでない。中段以下に於いては木の窪みすら認め難く全く磨滅して居る。

此等の佛菩薩の尊名乃至内容は僅々數軀の圖像を以つてしては容易に之を判釋し難い。但其の菩薩等が三鈷杵、五鈷杵等を持物とせると、その區界の寶珠形火焰及鈷等の圖形より推察すれば、この圖像は密教圖像ではなからうか。今判明する圖像よりして此の四柱を覆ふべき佛菩薩群を數ふるならば恐らく七拾軀を越ゆる數であらうが、此の四柱合して一の意義内容を有するものと假定し、最もこれに恰當すべきものを求むれば密教の曼荼羅圖像を措いて他になからう。阿彌陀堂の四柱の畫については、例へば法界寺阿彌陀堂、中尊寺金色堂の如く十二光佛を畫いたと稱せらるゝ遺例もあるが東洋美術大觀解說 記錄に徴すれば、例へば保延二年造立の鳥羽勝光明院阿彌陀堂本朝續文粹の四柱に金胎兩部諸尊像を畫く如き十二參照密教圖像を圖繪する阿彌陀堂の例證も見らるゝところで、斯く推定せんこと固より許さるべく、又塔婆の四柱畫に金剛界卅六尊永昌記大治元年三月七日條參照の畫かるゝに徴して本四柱も兩部曼荼羅の何れかを抽出して畫いたと見るに不可なからう。

た八個の寶珠形を帶狀に繋いで卷き、下段は上段に於ける如く五軀の菩薩形を畫き、次いで寶相華文様を以て區界を附けて居る。下部

内陣後壁

内陣須彌壇後壁は高さ五尺八寸、横幅八尺二寸四分の内廊に、上部及左右に約三寸四分幅の外枠を附けて居る。内廊は幅約八・九寸の長方形の板七枚を継ぎ合せて居る。かゝる板の継目には普通の場合布目張を施して居るが本壁にはその痕跡は些も認められない。かく概して甚だ簡単な手法に成ることは全體の仕上げの簡単なこと、共に注目せられる。

壁面全體を胡粉で化粧し、其の上に墨線の輪廓線を以つて淨土變相圖を描いてゐる。圖の中央稍上部に勾欄を廻らした中臺上に身光頭光をつけた一佛二菩薩を畫き、更に頭光を負うた菩薩形八を中尊の兩側に配する。中尊は蓮座上に結跏趺坐し兩手を胸前にかゝげ各頭指拇指を捻する手印をなす。左脇侍は右足を踏み下げ、右手は掌を外に向けて膝上に安んじ左手は胸前にかゝげて蓮華を取つて蓮座に趺坐し、右脇侍は左足を踏み下げ左手を膝上に安んじ右手を掌を外にして胸前にかゝげて同じく蓮座上に趺坐する。左脇侍の寶冠中に化佛の描かれて居る點よりして明らかに觀音と認められ、輒ちこの三尊は阿彌陀三尊なるを知る。中尊彌陀の兩側に配された菩薩形八軀は夫々四軀づつ相對的に立ち、或は蓮華を持ち、或は合掌し、或は火舎を捧げ、或は天蓋を持つなど種々の姿態をしてゐる。

この中臺の前方に更に勾欄附きの舞臺を配し、この舞臺上には四軀の菩薩が左右に分れて舞踊をする狀を描いて居る。

中臺の外側は兩側前方に夫々數軀づゝの菩薩群及び比丘群を配し

て居るが、菩薩は何れも或は琴を弾じ笙を吹き琵琶を弾じ横笛を吹き大鼓を打ち鑼鈸を奏する等、種々の姿態をなして奏樂し、比丘群は中臺真近に何れも合掌して中尊を仰讃して居る。このあたり剝落甚だしくして確と數へ難いが總じて二十數軀に上る。此の音樂隊の後方に兩側共に一軀づつの菩薩形の蓮座上に坐して二三軀の菩薩を從へて同様中尊を讃するのを認めるが剝落の爲明瞭でない。舞臺の兩側前方に左右二個づゝの伽陵頻迦を描き、以上の中央部を取り巻いて四周に廻廊を繞らして樓閣を點綴してゐる。此の廻廊、樓閣内には亦諸所に佛菩薩が或は坐し或は立つて夫々種々の姿態を演じて居るが、定かには認め難く僅に圖の向つて右下方の樓閣内の一佛四菩薩が比較的よく残存せるに過ぎない。圖の上部虚空に幡幢、樂器等の飛翔する様が畫かれ、樓閣の鴟尾の痕跡が認められる。下部は廻廊の前方に横長に廣く蓮花咲く寶池を配し、この池の兩側、島上に夫々佛菩薩を畫き、更に池上には劔巴の船べり裝飾を施した龍頭鷁首の船二艘を浮べ、これに同じく數軀の菩薩群が乗つてゐる。

以上の圖形は全て淡墨の輪廓線及び色彩の剝落による殘形によつて知るので現在では胡粉地と輪廓の墨線との他は點々として僅に残る二三の色によつて往時の狀を想像し得るのみである。

圖の向つて右方に僅に數種の色が認められるが之によつて思ふに佛菩薩の寶髮は白群を用ひ唇及裳に朱を配して居る。肉線衣線共に淡墨にて成る。樓閣の柱及勾欄は朱、屋根は白綠、虚空及寶池は群青で、屋根の彩色の上には書起しの墨線が認められる。

壁面全體に互つて剝落が甚だしく殊に下方に至つては全く不明である。本圖が阿彌陀淨土變を描いたものであることは云ふまでもないが、その構想が遠近法を用いた鳥瞰圖的構成を持つてゐる點は特に重視される。即ち本圖は阿彌陀淨土變相圖として流行せる當麻曼茶羅即ち觀經變相圖の外縁を除いた内廓ともその圖様に於いて一致せず、又當麻曼茶羅と共に淨土三曼茶羅と呼ばれる、智光曼茶羅或は清海曼茶羅とも異つた構成を持つて居る點は注目すべきであらう。

内陣長押上小壁

内陣長押上の小壁は四方共に夫々高さ九寸長さ八尺四寸づゝの一枚板をはめ込み、この板面に佛體を畫いて居るのである。畫かれた佛體は何れも定印阿彌陀如來で四方の壁合して五十體を數へる。即ち東西兩壁各々十二軀南北兩壁十三軀、宛である。この五十軀は總べて全く同一の形態を具へ、何れも通肩、定印、身光、頭光を負うて蓮座上に結跏趺坐する。此壁面にあつても板面直接に胡粉を塗抹しその上に輪廓線を畫し彩色を施して居る。此の彩色の方法は全五十軀を通じて略々二様に分ち得る。即ち何れも肉身は胡粉を重ねて居るがその肉線、衣線等の色彩を二様に用ひ、これを交互に竝列して居るのである。

その一は蓮座の返花は胡粉地に墨線にて畫き其上に朱線を加へ、敷茄子は胡粉地に墨を以つて連珠文を畫き、請花も同じく墨線にて縁どり、地に墨暈しをつけてゐる。衣は地全體に白線を塗りこれに

朱の條をつけて居る。肉線は墨線に朱線を加へ、光背は身光は白線、頭光は墨の暈しを施して居る。

その二は蓮座の返花は胡粉地に朱線の上に墨線を施し、敷茄子は同じく胡粉地に朱を以つて連珠文を畫き請花も墨線の上に朱線を加へこれに白線の暈しをつけて居る。衣文には白線及胡粉を塗抹して居るが朱の條は認められない。肉線は朱線に墨線を加へ、光背は身光は墨、頭光は白線の暈しを施して居る。

如斯く是等の佛體に於ける傳色は二様の色彩を交互に配して照應を助け單調を避けて居る。佛の口唇には朱を點じて居たと思はれるが、此の部分は今何れも全く剝落して居る。四壁を通じて剝落は甚だしいが色彩の残つて居るところは今何れも鮮かな色をして居り往時の華麗を偲ぶに足る。

此の五十の佛體は何を意味するものであらうか。經典には五十軀の阿彌陀佛に關しては全くその所説がない。史乘に顧みても五十佛の造顯せられた例は索むるに難く、僅に吉記壽永二年二月九日の條に

圖繪阿彌陀如來像五十軀

と記さるゝを見るが、茲に云ふ所の五十體は特にその五十と限らるべき理由を認め難く、恐らくたゞこれが偶然に五十軀の阿彌陀像を圖繪したものと考えらるゝに過ぎない。故に此の記載と本壁畫の五十佛とを關聯せしめて五十軀の阿彌陀佛なる主題が當代に行はれたとすることは牽強の誹を免れまい。従つて「五十軀の佛體」なる意

義については筆者は今その據るべきところを求め難い。

但し本圖の如く同一佛體を竝列して畫くことは千佛像の遺例として幾多の造顯があり、文獻又之に伴つて極めて多く、之は必ずしもその定數を滿すを要せず、たゞ多數の同形佛體を繰返すのであるから本壁にあつても此の意味に於いて千佛の圖と見て差支へないものではなからうか。姑くかく推察して後考に俟ちたい。

裝飾文様

本堂内に於ける裝飾は現在その色彩の殘存によつて明瞭に指摘し得るところを擧ぐれば、内陣長押、無目、後壁、正面背面の額縁等である。以上の部分はすべて一律に寶相華文様を使用して居る。内陣長押及無目の部が最もよく保存されて居るが、これに就いてその手法を窺ふに、先づ地を胡粉にて固めその上に五彩を用ひて縹綢彩色を施して居る。この彩色は寶相華の部分に於いて特に甚だ厚手で恰も油繪具を用ひた如く層を重ねて居る。白綠と丹色とが鮮やかな透明な感じを與へて居る外は概して一體に黝んだ色調を帯びて居る。此寶相華は建築の各一區劃に就いて中心に一個、兩端に半づゝで之を繋ぐに胡粉の圓點を配した墨色の線條を以つてして居る。この墨色の線條の外側を朱及丹で塗りつぶして居る故か稍々不透明な強烈な色感を與へる。當堂内に於ける裝飾文様はいま顯るゝところはすべてこの寶相華文様の連續に限られて居る。同時にこの寶相華の華の組合せ方も略同一形式を繰り返し單調に陥つて居ることは見逃せ

ない。

外陣四壁

外陣に於ける壁畫は現在その圖様を知り得るものは堂の東、南、西の長押上の小壁の板繪、及び舊北壁の板片一枚とである。此の北壁の板片は長さ約七尺、豎最大の部で九寸三分位の大きさのものである。舊小壁の板であつたことに相違なく、現在は堂内に取り外しであり、從つて今の北壁には新材がはめられて居る。東、南、西、の壁は何れも高さ九寸八分の一枚板で長さは東、西は二十九尺三寸南は約二十四尺である。南壁中央部の下邊に僅に埋木をして繕つてある以外は凡て舊態のまゝである。全壁に互つて剝落甚だしく、僅に圖形を索め得るに過ぎないところも少からず、又剝落はなくとも煤煙、塵埃等の爲に肉眼では殆んど圖形を識別し難い部分もかなりある。是等の一部には赤外線寫眞の効果によつて肉眼で見ると明瞭にせられたところもある。全四壁共に板面に先づ胡粉を塗りその上に畫いて居る。賦色は概して清淡で濃彩を施さず、又截金、金泥は全く使用されて居ない。堂修理の際に剝落止めの爲に膠を用ひたと稱せられて居るが、この膠が滲み出したものか、或る部分では油っぽい焦茶色になり、處によつては黴が生えた様になつて居る。從つて現在の色調は當初の様子からは餘程變化して複雑になつて居る譯であるが一筆の補線も補色もないことは原狀を考へるに幸して居る。

各壁共に中央部に一佛を畫きその兩側に眷屬其他を畫く。従つて此外陣壁畫主題は「四佛の壁畫」と稱すべきである。但し各壁共に樓閣、寶池等の莊嚴は一切畫かず、たゞ諸像を各々中尊に力點を置いて畫いてゐるに過ぎない。故に各壁を目して淨土圖と稱するにはその構成要素が缺けて居るかに考へられる。

東壁

東壁は四壁中最もよく保存せられて居る壁であるが、なほ剝落其の他の爲に不明瞭な部分も少くない。殊に北隅寄りの五尺たらずの場所は板面一體に煤が附着して暗黒色を呈して居る。之は曾て此堂の東北隅に爐が作られてあり、例年正月十五日に藥師供を修する際に火を焚き、鬼面を冠つた男が松火を用ひて堂内を廻つた名残であると稱せられて居る。

本壁中尊は左手に藥壺をとり右手を施無畏印に蓮座上に結跏趺坐しその左右に二脇侍各中尊に向つて斜向に手に蓮華を持つて蓮座上に半跏趺坐する。中尊の前方には五具足を列べた前机を置きその兩側に供物を擎ぐる二童女を配し、中尊と兩脇侍の間にも夫々蓮華を持つた菩薩一軀づゝを配して居る。兩脇侍の外側には向つて右に二體、左に三體の供養菩薩が幢幡などを捧げ、更にその外側に各六軀宛武具を持ち甲冑を着けた神將が配されて居る。この神將は藥師の十二神將である。即ち中尊は藥師、延いて脇侍は日光月光であらう。圖版第一參照

十二神將の外側は兩側に各十二軀宛の音聲菩薩の種々の樂を奏す

る狀を畫く。琵琶を彈じ琴を奏で笛を吹くなど姿態萬様である。この一群の兩端には夫々劍巴文のついた大大鼓を配し、これを打つ菩薩を畫いて居るがこの音聲菩薩群はこゝで終り、之に續いて兩側各各再び供養菩薩を畫く、南側は十三體を數へるが、北側は十一體迄數へ得るのみで以北は肉眼では明らかでない。赤外線寫眞によれば尙二三軀を描けるを知るが菩薩形と認め難く俗形かと思はれる。即ち南側に於いては此の供養聖衆群に續いて三軀の唐風俗の俗形が畫かれて居り、北側の之に當る部分もそれに近い形かと想像されるが確言し難い。南側はこの唐人物に隣つて拂子を持つ梵天らしき一立像、續いて自在天摩妃を踏まへた降三世明王を畫きこれにて圖は終つてゐる。北側はなほ二三像を畫く餘地あり、赤外線寫眞によるに明らかに明王部像一軀を認め得るがその他は不明である。

色彩は輪廓線は凡て稍濃淡ある墨線一色で畫き、肉身は現在微かに淡紅色の残つて居るところがあるが概して胡粉地の儘のところが多い。佛の螺髮、菩薩の寶髮等は現狀を以つて云へば墨色であるが舊は多少群青がかつた色であつたと認められ、又佛の螺髮に僅に白緑が残つて居り、菩薩の寶冠には黃土が見られる。顔貌には舊は紅をさして居たかもしれない。極く少數の聖衆にその痕跡が認められる。唇にはすべて朱を點じてゐる。衣裾、條帛等には白緑、黃土、墨、丹、朱等を以つて縞の如き色彩變化をつけて居るが概して朱系統の色が勝ち、裳には朱暈しを施してゐる。然し此等の衣文には細密な文様は一切施して居ない。聖衆の頭光は淡墨、白緑等にて覆輪を

つけたものもあり單に淡墨の暈しだけのものもある。神將の衣には淡い丹、朱、及び黃土を配して居り、武具は淡墨のみの場合が多く罕に朱を施す。供養菩薩の捧ぐる幢幡は墨一色でその璽珞の部は胡粉の點々を重ねる。火舎、鐵鉢等には黃土の彩色を施したらしい。北側に配された大大鼓の邊りは、本壁中でその彩色が最もよく残つた部分である。大鼓の臺より垂れた布は胡粉地に朱の條を以つて皺を表はし、上部の劔巴文様は墨及び胡粉に成る。臺の表面は胡粉地に黒味が、つた丹色で圓文を置き、圓文の内に墨の點を打つた文様である。通觀して本壁は白っぽい地色と赤味が、つた色彩とで造り上げて居る。

以上は本壁の概略であるが之を綜合するに本壁の圖像は藥師を中心に脇侍二菩薩、音聲供養菩薩、天人童女俗形人物等略六十軀餘、十二神將、二明王、梵天等を書いたものである。

南壁

南壁は東壁に比し保存や、悪く或る部分の如き全くその圖を缺くところもあるが粗その圖形は窺ひ得る。東壁と同様中央に一佛を畫きその左右に諸眷屬等を配して居る。中尊は兩手拇指無名指を捻じ掌を内に向けて胸前にかゝげる所謂轉法輪印をなして蓮座上に結跏趺坐する。その前方に前机を置き、この上に火舎其他の佛具を並べたてゐる。兩脇侍の各々半跏にて蓮座にあること東壁と同斷である。右脇侍は右手を膝上に左手は梵夾を捧げて居り、左脇侍は右手を胸

前に左手を膝上に置く。中尊と兩脇侍の間には向つて右側は三比丘形、左側は一菩薩二比丘の合掌せる狀を畫いて居る。左脇侍の外側には袈裟を掛けた一比丘を畫き、その下部に童女形の坐せるらしきが窺はれるが、右脇侍の外側は之に隣る菩薩の光背裏側より比丘の顔らしきもの、認めらるゝのみで明らかでない。これ等の一群より左右に向つては幢幡を持ち鉢を擎ぐるなどの供養菩薩を配し、之に續いて或は舞ひ或は奏樂する所謂舞樂音聲の聖衆を畫き、其一群が夫々大大鼓を打つ一菩薩によつて終つてゐること東壁と同様である。而して之に續いては各東西兩端に天王形像一を畫いて居る。何れも剝落によつて形像は明瞭ではないが西端の一天王は右手に鉞の如きを提げて立ち、東端のそれは左手に鉞を持つて何れも斜に内側に向つて居る。

此壁は東壁に比すればその長さ約五尺餘短く自ら諸像の數も少い。即ち全壁面の圖像は一佛二脇侍に加ふるに、六七の比丘形一二の童女、四十一軀の供養音聲菩薩及び二天王を畫いて居る。總數に於いて東壁より約二十軀少い。かゝる差は單に壁面の小さい爲ではなく、本壁に於ける配列法が東壁に比して各像間の間隔が廣い故でもある。

賦色は部分的な彩色法、例へば衣褶、條帛、持物、光背等の色づけは東壁と大差ないが、全體の色調が變つて居り、殊に輪廓線に朱線が用ひられて居ることは非常な相違である。東壁が概して白っぽい地色を表はして居るに反し本壁は全體に灰色が、つて居る。本來

の地色に格別の差違は無かつたものであらうが多少胡粉地が厚手で表面は鼠色に感じられる。又、剝落の仕方が東壁と異なることは見逃せない。その彩色手法を窺ふに、先づ胡粉地の上に墨の下書き線を施し、其上に淡く胡粉を塗り更に其上に仕上げの朱線を使つて居る。即ち東壁より厚手彩色で且つ剝落の仕方の異なる所以であらう。

本壁の圖は東壁に於ける十二神將の如く直に主尊の尊名を決定すべき適切なる要素を含まず、その主題を決定するに多少の困難がある。中尊の印相はそれのみを以つてしては何佛と決定し難いが、右脇侍の手に梵夾を持てる姿態に徴して文殊菩薩かと思はれ中尊の兩側に數軀の聲聞形あるに併せ鑑みれば釋迦佛及びその諸眷屬聖衆を畫いたものではなからうか。

西壁

西壁に於いては上二壁に比するにその保存最も悪く全圖形の内南方約半分は殆んど剝落風化して僅に板面の凹凸と微かな胡粉の殘存等によつて圖像をそれと望み得るに過ぎない。北半分は南半分に比すれば稍よく保存せられて居るが、之とても北端より約十尺足らずの部で他は南半分と大差ない。

中央部に一佛を畫くこと他壁と同斷であるが、臃げな正面向きの面貌及螺髮によつて認めらるゝのみで手印其他は全く不明である。向つて左側に一脇侍の蓮座上に坐せるを畫くがこれ又中尊に於けると擇ぶところはなく、向つて右側に至つては全くその圖形が失はれ

てこの附近の圖像すべて不明である。中尊より兩側に供養音聲の菩薩群を畫くこと東南壁と同様である。殊に種々の樂器を奏する菩薩の坐せる一群の形式は東壁のそれと全く同様である。纔に、北端より約三四尺のあたりに、或は經卷を擎げ或は合掌する僧四軀を畫くのが他壁に見られぬ圖像である。南の方に就いては此れに相當する位置に何が畫かれてあつたか全く不明である。南端に一面八臂火炎を負うて立つ忿怒尊を畫き、之に隣つて帝釋天王らしき一形象を畫いて居るが何れも剝落甚だしく細部は明らかでない。この忿怒尊はその大體の形象より想像するに軍荼利明王と推定される。北端部は天部形象一を畫く。右手に鉢を執り左手肘を屈して居るが持物不明である。是に隣つて三面らしき一明王像あり、火炎を負うて牛らしきものに乗つて居るよりして恐らくは大威德明王像かと認める。

色彩は南半分のうちでは南端の軍荼利明王の肩及腕のあたりに綠青、墨がちら／＼見え、胡粉地が露れて居るのと、帝釋天に胡粉が殘るのが色として認められる程度で他は點々と胡粉の塊が菩薩形の圖形に取り殘されて居るだけである。北側に近づくに南側より稍よく、概して東壁と同様な彩色法と知られる。菩薩の衣裙、比丘形の袈裟等に僅に朱及び白綠を點じたのが残つて居り、比丘數體の南に隣つた菩薩群のあたり白綠勝ちの色彩が比較的多く認められる。この白綠色が此邊一帶に刷いた様に見えるのは胡粉に生じた微の爲に然う感じられるのである。此の綠色が、つた色調は東壁に於ける赤系統の色に富んだ點とよき對照をなすものであるがこれはたゞ色調

の變化と云ふべきで、部分的彩色法は東壁と全く同一で南壁と東壁とに見られる様な相違ではない。

本壁は中尊其他剝落の爲にその圖像を索むるに難く、従つてその主題を想定することは前二壁に比し更に困難であるが、西壁に於ける圖なるよりして西方佛土の主尊なる阿彌陀佛及び其の諸眷屬を畫いたものかと想像せられる。

北壁

北壁は今取り外され、舊位置は新材による壁となつて居ること曩に述べた如くである。腐朽甚だしかりし故であらう。いま残る部分は長さ約七尺程の板片に過ぎないが幸に中尊の部である。その保存状態は西壁に比して更に劣り、彩色の剝落は固より、塵埃、雨浸み等によつて肉眼を以つてしては僅に中尊の佛形なると八角式蓮座と其他二三を知るに過ぎないが赤外線寫眞によつて稍々詳しくその輪廓を明にし得たことは望外の喜としなければならない。

中尊は右手掌を外に向け左手衣角を執つて胸前にかゝげ蓮座上に結跏趺坐する。その前方に前机を置くかと思はれるが蓮座の框座と混じて明かでない。中尊の兩側に各一婦女の柄長の執扇様のものを持てるを配し、又前方兩側にも夫々一童女形の中尊に供物を捧ぐる如き姿態をせるを配して居る。中尊向つて右側の婦女形に隣つて一菩薩が認められるが、この菩薩形は他壁の脇侍のいづれも身光、頭光を負うて跏趺すると異り、頭光のみで身光なく且つその右手肘の

あたりより垂るゝ衣線の具合より察するに立形らしく、他壁に於けるが如き脇侍としての姿態ではない。之に對應すべき位置は剝落の爲分明せぬが、その位置に於ける殘存の程度によつて推察するに脇侍らしきものゝあつたとは認められない。向つて左端より約五寸程の位置に婦女形の筆簪を吹くを畫き、それに隣つて鰯袖ある衣裳を着けた同じく婦女像を畫くなど本圖の他の三壁と比較してやゝ異様なのは注目される。寺外にこの斷片に續く一部の殘片あり、これにも婦女像の奏樂の狀が畫かれて居る由であるが今その所在を知らぬ。

色彩は板面に附着したよごれの爲に明らかでないが概して赤黒い色調と思はれ、略東西壁と同様のものと推察される。

壁畫概観

現在判明する限りに於いては當堂内の壁畫は以上に盡きる。併し此他後壁背面にも臍げに圖様の痕跡が認めらるゝこと、格縁長押等に色彩の残つて居ることなどに徴し堂内全壁面及扉等にも同様、何等かの繪のあつたであらうことは疑ひを容れない。「大堂記」富貴寺文書には九品淨土圖が畫かれて居たと記して居り、本堂の意義よりしてかゝる主題の豫想されぬではないが、大堂記全體の文獻的價值を重視出来ない意味に於いて此の記述も亦直ちに依據し難い。従つて今はたゞ現状によつてのみその壁畫構成の意趣を考へるの外はない。

本壁畫は既記の如くその後壁に阿彌陀淨土變を畫き、外陣小壁四方に四佛を畫き、内陣四柱に密教圖像を畫き、内陣小壁に五十佛を畫くなどその主題は種々の意趣を包容して却々に複雑である。後壁

畫に淨土變相圖の選ばれたことは、堂本來の性質よりして最もその意義に適つたものと云ふことが出来るが、四佛の畫圖、若くは密教圖像の如きは必ずしもその意義に適應した主題とは考へられない。

寧ろ、九品來迎圖、廿

五菩薩圖等の主題が望

ましいと云へる。かく

の如き複雑なる主題構

成は到底本壁畫のみに

限つて解釋することは

困難で、自ら一般に阿

彌陀堂壁畫の主題に關

する比較考察の歸結に

俟たなければならない。

今阿彌陀堂建築とし

て知らるゝものは、鳳

凰堂、往生極樂院本堂、

法界寺阿彌陀堂、中尊

寺金色堂、白水阿彌陀

堂等であるが、是等の

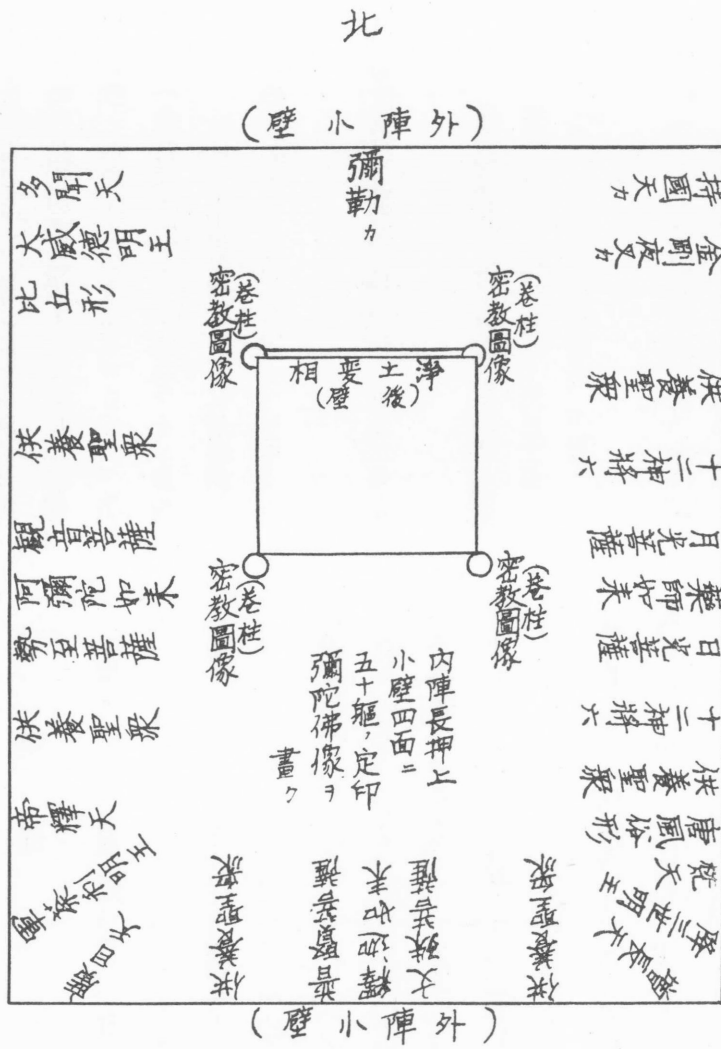
遺構は凡て例外なくその堂内に何等かの裝飾壁畫が施されて居る。

併し是等の壁畫は同じく阿彌陀堂の壁畫でありながら、その畫圖の

主題は必ずしも教義的に統合された一様の意旨を表明したものとは

限つてゐない。例へば鳳凰堂壁畫の如き九品來迎圖をその主要なる主題とするものゝある反面に、往生極樂院本堂の如き金胎種子曼荼羅を畫くものがあり、法界寺、中尊寺等の前二者とその意趣を異にする主題を選んだものもあるなど、こゝに畫かるものは多種多様である。この事實は文獻に徴して一層明らかとなる。例へば九品曼荼羅、補陀羅山を圖するもの

(外陣小壁)



(外陣小壁)

接に違なき程である。

かくの如く、阿彌陀堂壁畫の主題は堂によつて夫々に區々である

ばかりでなく一堂内の主題も亦何等綜合的な意趣を顯現してゐない。

第三圖 堂内壁畫圖形配置

あるなど、こゝに畫かるものは多種多様である。この事實は文獻に徴して一層明らかとなる。例へば九品曼荼羅、補陀羅山を圖するもの 長秋記天承元年七月八日の項參 或は九品來迎、廿五菩薩、兩界諸尊を圖するもの 鳥羽勝光明院 或は淨土變相を畫くもの 兵範記仁安四年二月三日の項 或は涅槃像を畫くもの 長秋記大治四年十月八日の項參照 或は阿彌陀本生譚、京洛の風物等を畫くもの 中尊寺經藏文書毛越寺の項參照等々の主題があつて應

加之かゝる裝飾壁畫の施されたる阿彌陀堂の盛んに造立せられた時代は僅に藤代竝に其後の短時代に限られて居り、自らそこに壁畫主題の變遷を年代的に系統づけることも困難である。畢竟するに是等の事例に徴すれば淨土教義に適應する一二の主題を含んで餘の畫圖は、其の得るに任せたと見なければならぬ。思ふにその所以は本來阿彌陀堂なるものが、單なる時代信仰の所産であつて純粹な意味の教義的立脚地を有して居ない點に由來するのではなからうか。事實阿彌陀堂は本來新興淨土教義の實行的手段として建設さるゝ意義を有するものなるべきに拘らず、時に三十講を修し、時に最勝講を修するなど、其の堂に於ける行事は必ずしも之に對應すべきもののみとは限らない。

一例を舉ぐれば大懺法院阿彌陀堂供養願文門葉記 寺院四に（承元二年十月二十四日）

（前略）阿彌陀堂則朝行法華懺法。其次轉讀經典一部。夕行西方懺法。其次念佛號千反。日中奉供養一字金輪。尊勝。佛眼。釋迦。彌陀。藥師等如來。彌勒。普賢。延命。文殊。千手。十一面。虛空藏。地藏等菩薩。不動明王。毘沙門天王等像矣云々。

とある如く、本來の意義に添ふ行事としては西方懺法のみで之に加ふるに法華懺法、及び諸像の供養をも併せ行つてゐるのである。

かく見來れば阿彌陀堂壁畫が本來の使命に對應すべき意趣を包攝する反面に、自らその時處に應じて種々の別途の主題をも採用した理由が窺はれる。換言すれば阿彌陀堂が其堂内に一個の淨土相を顯現するの意趣を包藏する以外に、同時にその時代の佛教觀を表現し、

更にその造立者の思想、感情が具現せられて居る事實を思ひ合せなければならぬ。以是觀之、本壁畫の多面的な内容も時代信仰の複雑なる一面を表明せるものとして自ら解釋し得るものではあるまいか。

畫 態

本壁畫はその構成主題に於いて既にして比類なき意旨を表明せるものとして壁畫史上に特異な地位を占むるものであるが、更に其の畫態としても亦重視すべき特徴を具へて居る。

後壁畫に於ける淨土變相圖の和様の風趣を帶びたものであることに就ては既に述べたが、これに伴ふ溫和な筆致は悠々迫らざる滋潤の畫趣を表出して其の特趣に讚歎の聲を惜ましくない。而も之に劣らず觀者の目を奪ふものは四壁畫に於ける秀拔な畫態である。一佛を中心として左右に展開する聖衆群の變轉極らない様相は巧妙な筆法に導かれて整然たる雅趣を湛える。中尊及其附近に認めらるゝ靜穩の致は聖衆群の躍動する姿態と翻纏する衣文を畫くに至つて輕暢達の風を帶びて生々たる輕趣を示して居る。各姿態を概して下膨らみの形に畫いたのは高所に配さるゝ其の位置を顧慮したものと思はれるが、生動せる姿相の反面に甚だ落着いた安定感を示して靜謐な雰圍氣を醸し出して居る。かゝる技巧はその姿態描寫の裝飾的趣致と共に畫者の意匠として賞すべきところであるが、是等の意趣的成功を別にして本壁畫に於いて最も注目せらるゝはその畫法である。

既に記したるごとく本堂内の壁畫手法は今殘存する部分に限つては總て直接木地に胡粉下地を施して彩畫する方法を採り、漆下地を行つた部分は片鱗も認められない。又例へば後壁部の如き板の繼目の部分にも他の一般の壁畫に屢々見る如き布目張りを施す方法を採用して居ない。手斧の痕もそのまゝに粉下地を行つた甚だ簡單な下地拵への手法である。而して茲に行はるゝ畫も亦自ら簡單な筆致に成り精緻な描法を採つて居ないが、その描法に二様の手法が認められる。即ち外陣南壁に於いては胡粉下地の上に下書線を設け、更に胡粉を重ね、之に色彩を施して概ね肉線は朱、衣線は墨の書き起しを加へて成るに對し、東西壁にあつては胡粉下地の上に墨の輪廓線を畫し、次いで衣文、持物等に簡單なる彩色を行ひ、又眉、眼などに濃墨を點するのみで書き起しの線を施して居ない。内陣後壁は佛菩薩の部は後者の手法に則り、僅に樓閣の臺に書き起し線が見られる。卷柱及内陣小壁は前者の法であるが、卷柱に於ける墨線は下書線とは認め難く、朱線は單に墨線の上に重ねて施されたくゝりの線と思はれる。内陣小壁の五十佛は明らかに下書線が露はれて居り其上に書き起しの線が施されて居る。因に此の五十佛は全く符節を合する如き同大のもので或は型を用ひたかとも想像されるが痕跡はない。

以上のうち南壁によつて代表さるゝ手法は一般に佛畫に常用の手法として特に云ふべきものを持たないが、東壁の手法は甚だその類例に乏しきものと云はねばならない。東壁は概して云はゞ墨描線を基調として、部分的に例へば條帛、纏衣、眉目、唇等に色彩を點す

るのみで一筆と雖も書き起しの朱線若くは墨線を施して居ない。従つて若し本壁に下書、彩色、書き起しの常法が採られたと假定するならば、今見るところの描線は書き起し線の完全なる剝落による下書線の露呈と見なければならぬ。その描線の態は一見之を肯定せしむるが如きではあるが、現狀は到底之を裏書きするものではない。先づ書き起し線乃至仕上げ彩色が全畫面に互つて一様に剝落して下書線のみが残ると云ふ事情の考へ難きことを初めとして、濃淡の二墨を使用することも下書線としてあり難きことゝ云はねばならぬ。描線に就いて見るに、時に例へば手指等に不正確な、あたりの線に共通な描法もないではないが、その肉線に藏された典麗な筆路は纏繞する衣文の線を描くに至つて雄勁な筆意の生動を表はし、時として筆腹をこなしつゝ悠焉として決定的な線描を残し、些も逡巡の痕を示して居ない。又殆んど剝落の狀の認められない東壁北方の聖衆の衣文に施された色彩は、淡墨の輪廓線よりはみ出して居乍らも之に對して何等書き起しを行はず、甚だ無難作な賦色法を施したと思はれるのである。

以上の觀察によつて東壁畫の現狀は下書線の露呈でもなければ、又所謂畫事半ばにして掲げられた未完成の作でもない、儼乎たる一個の完成畫なることを是認しなければならぬ。

惟ふに斯くの如き墨線描を主調とし、之に伴ふ賦色の自ら穠華の法を棄て、清淡の趣に就くものは、精細緻密の莊嚴を宗とせる傳統の佛畫には珍らしく、通途の遺品中全く此の態に同ずるものは甚だ

乏しい。然し乍らかゝる淡調の佛畫は我國藤鎌期の遺例中必ずしも絶無ではない。

下書き、彩色、書起の過程の墨守されて居ない實例として例へば法界寺阿彌陀堂内陣小壁の天女像の如きものを挙げ得る。右壁畫は白聖地に畫いたもので、固より本壁畫とは素地を異にするのみならず、姿態の大きさに於いても亦其比ではないが、壁面に直接に決定的描線を劃し、次いで色彩を部分的に點するのみに成り、所謂書起し線は一線も加へられて居ない。東洋美術研究六〇號渡邊一氏「東佛畫墨線を基調とする風趣が指摘さるゝ如く寺十二天屏風考」參照又本例より稍時代が降つて鎌初の作に成る東寺十二天屏風に於いて同様書起し線を施さざる、

墨線を基調とする風趣が指摘さるゝ如く美術研究六〇號渡邊一氏「東佛畫墨線を基調とする風趣が指摘さるゝ如く寺十二天屏風考」參照

の製作は必ず下書き、彩色、書起しの順を経て成るべきものとは斷じ難い。即ち以上二例によつて、下筆の初に當つて、既に仕上げの書起しを豫想せずして決定的描線を驅使した簡単な手法が一個の畫態として通行した事實を認めなければならない。前記東寺十二天屏の論考に渡邊氏の推定せられたる如く、藤鎌期の日乗に散見する諸尊の一日圖繪、又は一日圖繪供養等の製作に對する課題的な束縛に應せんが爲に、自ら匆々の筆に成るものとして淡描の手法に則るに至つた事情は蓋し想像に難くない。其畫の性質よりして今日に残るものの罕なるも亦當然であるが、かゝる畫態が採用せられた事實は是認せられるであらう。

本東壁畫が著しく白描風を帯びた匆卒の筆に成ることは一見して明らかであるが、殊に注目すべきは四壁を通じて各主尊及脇侍の光

背に附屬して畫かれた道樹である。本來かゝる簡単な、象徴的な型態を具した道樹は稀有の形式に屬するが、その描法に至つては更に著しき卒略の手法が認められ、既にして本壁畫が緊密の態を廢して草態に從つた證據の歴然たるものがある。本壁畫の製作に幾何の日子を要したものかは固より速斷を許さぬが、かゝる手法に鑑れば製作の當初に既に十分の時間的餘裕を期待し得ざる課題的環境に左右せられたものと解して差支ないであらう。

翻つて本堂内壁畫を通じて、如上の二様の手法が共在する所以は全く偶然の事實と解釋するの外はない。手法の相違の反面に東壁と南壁に於ける圖像の形態的差違東壁の圖像はやゝ大、南壁は小さいとの差違殊に兩者の面相描寫の明瞭な相違等によつて本壁畫が到底同一人の作でないことは肯はれるが、筆者の相違を直ちに手法上の相違と相關的に結びつけることは臆斷に過ぎないであらう。結局は本壁畫成立の獨自な事情に由來するものとせざるを得ない。

さて茲に如上の考察を経て本壁畫の製作年代を推定しなければならぬ。比較的類品に乏しい其の畫態竝に地理的性質は、之を年代の確認さるゝ作品中に列して推定するに多少の困難を感ぜしむるが、本圖に於ける柔輦、輕妙な描線と溫麗な姿相描寫とは畢竟藤朝以外のものではあり得ない。建築が既に藤原様式と推定せらるゝこと又此の考察を裏書きする。但しその描線に覆ひ難き軟弱の致の表はるるを思へば到底之を盛期の作に擬すべくもない。思ふに六郷一山の諸寺院は曩に述べた如く、藤代末期仁安年中には完全なる造立を見て居

るのであるから、本大堂及び壁畫も恐らく其頃には完成して居たものと推察され、且つ其畫態よりして甚だしくは之を遡らざるものと認むべきであらう。尙本壁畫の圖像の趣致に最も類似したものに藤末の作と推定せらるゝ醍醐寺藏焰魔天像が挙げられる。同圖の現狀が大部分下書線と認定されて居る事實は別として、その柔輦な描線と溫和な面相描寫とは本圖のそれと甚だ似通つたものとして特に注目せられる。

本壁畫に表明された素樸、清淡の妙趣は、同様阿彌陀堂壁畫の一著例たる鳳凰堂の扉壁畫が、精細周密に描かれて尙更に截金文様の絢爛を加ふるさへあるに比すれば、時代的にも又地理的にも最も興味ある對照を示すものと云ふべきであらう。

結 語

顧るに本壁畫の内容に就いては主題上にも亦畫法上にも尙解明を要する問題は多々ある。いまは唯其の第一步を印したに過ぎないが壁畫の現狀を紹介する意味に於いて此の小考を提出した次第である。願くは江湖の叱正を仰ぎ度い。

終に臨んで懇篤なる示教を賜つた小野玄妙博士、松本榮一氏竝に貴重なる摸本及資料の貸與縦覽を許された堂本印象畫伯に深甚なる感謝の意を表する次第である。